
Harold Bloom, L'Angoisse de l'influence

Yann Ricordel



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/13508>

DOI : 10.4000/critiquedart.13508

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Référence électronique

Yann Ricordel, « Harold Bloom, L'Angoisse de l'influence », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 01 mai 2015, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/13508> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.13508>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.

Archives de la critique d'art

Harold Bloom, L'Angoisse de l'influence

Yann Ricordel

- 1 On ne remerciera jamais assez les traducteurs Aurélie Thiria-Meulemans, Maxime Shelledy, Souad Degachi, ainsi que la jeune et dynamique maison d'édition Aux Forges de Vulcain de nous fournir, enfin, une traduction française d'*Anxiety of Influence* (1973) du critique et théoricien de la littérature et de la poésie Harold Bloom. Lecteur vorace doté d'une mémoire phénoménale, capable de réciter par cœur des dizaines de poèmes, Harold Bloom avait, selon ses propres mots, « internalisé le texte ». La recension d'un ouvrage traitant essentiellement de poésie, qui à la fois fait la synthèse d'idées développées dès la fin des années 1950 et pose les bases de l'œuvre à venir, peut paraître peu évidente dans une publication s'occupant de critique d'art. Ce serait oublier qu'en matière de critique, tous domaines artistiques confondus, les études littéraires jouent dès les années 1930 aux Etats-Unis un rôle moteur : ainsi Clement Greenberg a-t-il, à la fin des années 1940, été très inspiré par René Wellek, tête de pont du New Criticism de l'Ecole de Yale, et a-t-il transposé dans le domaine des Beaux-arts sa lecture formaliste excluant toute considération de la biographie de l'auteur pour se concentrer sur le texte comme système clos, formulée dans *Theory of Literature* (1946).
- 2 Figure charnière entre modernisme et postmodernisme, Harold Bloom replace l'auteur en tant qu'individu doté d'affect tel que manifesté dans le texte au centre de la critique, via sa réception du Romantisme anglais (Percy Bysshe Shelley, William Blake). Mais s'il décroïsonne les textes et reconsidère la psychologie de l'auteur¹ et accueille favorablement le climat émancipé des années 1960, Harold Bloom voit cependant arriver le Structuralisme et le postmodernisme avec effroi : il ne peut accepter l'idée de Roland Barthes et Michel Foucault d'une « mort de l'auteur », l'application des méthodes de la linguistique dans l'interprétation du monde dans son ensemble (y compris celui de l'art, où *The Structure of Art* (1973) de Jack Burnham fait figure de parangon), l'inclusion de textes marginaux dans l'histoire d'une littérature élargie. Pour Harold Bloom, la littérature est littérature, jalonnée par des textes matriciels et canoniques. La « différance », la déconstruction de Jacques Derrida et Paul de Man, où

l'auteur fantomatique n'est plus maître de ses intentions, l'horrifient plus encore, et seule l'intertextualité peut faire figure de terrain commun (Harold Bloom parle de « relations intrapoétiques »).

- 3 Ce dernier ne peut non plus être rapproché du courant des cultural studies où, fait notable, l'histoire de l'art précède les études littéraires dans la contextualisation de l'œuvre comme document, et qui dans la critique d'art se manifeste par une tendance historienne minoritaire, où les œuvres sont mises en perspective en regard du temps long (le principal représentant de cette tendance étant Joseph Masheck. Voir de cet auteur *Historical Present: Essays of the 1970s*, Ann Harbour, UMI Research Press, 1984). Pour Harold Bloom, l'auteur est maître d'un domaine fait de mots, indépendant des contingences de son époque.
- 4 L'auteur héroïque, selon une lecture de Friedrich Nietzsche dont Harold Bloom fait état et qui peut être rapproché du « génie créateur » d'Heinrich Wölfflin, dialogue avec ses maîtres, et l'influence dont il parle n'a rien d'un phénomène magique par lequel l'auteur ne serait que la marionnette de son maître-ventriloque : l'auteur n'accède à l'excellence que s'il sait dépasser l'anxiety, l'angoisse de l'élève écrasé par le génie de son prédécesseur. Etroitement articulée à celle d'anxiety, l'idée de misreading (« mélecture ») ou de misprision (« méprise ») est le processus par lequel l'élève trouve dans un vers une idée qu'il va intérioriser, interpréter pour fonder sa propre originalité. Comme la peinture, la sculpture et jusque dans les manifestations les plus actuelles de l'art, la poésie est ainsi prise dans une dialectique de la répétition, où les œuvres canoniques ont un caractère commun et forment ainsi de loin en loin la continuité de ce qui serait une histoire en tant que narration, et discontinuité. L'œuvre canonique s'y affirme comme antithétique de celle qui l'a précédée. Si Harold Bloom a eu une interprétation très personnelle du modernisme, le lire peut s'avérer utile pour repenser une critique de l'art située dans l'immédiateté, dans la chronique du temps présent, et tendant à surexposer la personne de l'artiste en tant qu'individualité au détriment des œuvres et des liens qu'elles entretiennent.

NOTES

1. Harold Bloom affirme faire une lecture « révisionniste » de Sigmund Freud.